

РЕЦЕПЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОШЛОГО В РОМАНЕ ДЖУЛИАНА БАРНСА «ПОПУГАЙ ФЛОБЕРА»

Казанская В. Г.

В эпоху постмодернизма установился новый подход к пониманию исторического процесса. История в постмодернизме представляется нелинейной и фрагментарной. Прошлое не является последовательностью событий, оно состоит из множества элементов, разнообразно переплетенных между собой. Переосмысление истории тесно связано с тем, как в литературе постмодернизма реализуются основные художественные принципы. В романе современного английского писателя Дж. Барнса «Попугай Флобера» успешно воплотились художественные приемы (интертекстуальность, фрагментарность) характерные для постмодернистского взгляда на историю.

Роман «Попугай Флобера» представляет собой исследование английским врачом Джеффри Брэйтуэйтом жизни и творчества французского писателя Гюстава Флобера. Тем не менее историческое прошлое, связанное с биографией Г. Флобера, разнообразно интерпретируется.

Повествование в романе ведется от лица Брэйтуэйта, который посещает места, связанные с жизнью и творчеством Г. Флобера. Известно, что во время написания повести «Простая душа» на столе Флобера стояло чучело попугая, которое вдохновило его на создание образа попугая Лулу. В двух музеях Брэйтуэйт обнаруживает два чучела, которые, как считается, некогда принадлежали Флоберу. Для героя является необычайно важным разобраться в том, какое из них является подлинным.

Попытка выяснить это разворачивается в обширный анализ творческой личности писателя и его жизни. В своем исследовании Брэйтуэйт обращается к всевозможным источникам и учитывает разнообразные мнения. Все они отличаются друг от друга. Таким образом в романе выражен принцип множественности истин.

Кроме того, между источниками не выстраивается иерархии, все документы, письма, свидетельства рассматриваются как равнозначные. Они все имеют ценность и заслуживают доверия в одинаковой степени. Антииерархичность еще больше запутывает читателя, погружая его во множество фактов, каждый из которых нельзя назвать наверняка истинным или ложным. Сам рассказчик сомневается, что поиски помогут найти истину: «We can study files for decades, but every so often we are tempted to throw up our hands and declare that history is merely another literary genre: the past is autobiographical fiction pretending to be a parliamentary report» [1]. Три варианта хронологии жизни Флобера, представленные в романе, освещают жизнь писателя по-разному и иногда противоречат друг другу. В результате образ Флобера представляется неоднозначным.

Повествование от первого лица постоянно прерывается самостоятельными вставными текстами. Личность Флобера показана с неожиданных сторон: через параллели с животными (глава «Бестиарий Флобера»), историю ненаписанных книг («Апокрифы Флобера»), рассказы о путешествиях и железных дорогах (глава «Железнодорожный путеводитель по миру Флобера»). Барнс использует различные жанровые формы (роман-биография, роман-путешествие, роман-исповедь, хроника, пародия на детектив, пародия на биографию). Повествование в романе фрагментарно, что передает ощущение неопределенности и отсутствия единого ориентира.

В романе присутствуют воспоминания друзей Флобера (Дю Кан, Луи Буйе), письма, записи самого писателя. Обращение к разнообразным источникам ведет к плюрализму точек зрения. Он выражается в использовании текстов разного характера, документальных и личных.

Словари, лексикон, железнодорожный путеводитель, апокрифы, письмо, экзаменационные билеты добавляют новые и новые варианты точек зрения на фигуру писателя. Даже выдуманная версия Луизы Коле представляется вполне возможной («Версия Луизы Коле»). Прошлое кажется удаляющимся берегом, который становится все более неясным и размытым: «The past is a distant,

receding coastline, and we are all in the same boat. Along the stern rail there is a line of telescopes; each brings the shore into focus at a given distance. If the boat is becalmed, one of the telescopes will be in continual use; it will seem to tell the whole, the unchanging truth. But this is an illusion; and as the boat sets off again, we return to our normal activity: scurrying from one telescope to another, seeing the sharpness fade in one, waiting for the blur to clear in another. And when the blur does clear, we imagine that we have made it do so all by ourselves» [1].

В романе доминирует постмодернистский взгляд на действительность как непознаваемую и неопределенную, в которой все относительно. «Для Барнса знание дат и событий прошлого бессмысленно, так как оно ровным счетом ничего не дает человеку и никоим образом не помогает ему разобраться в том хаосе истории, который его окружает» [2, с. 152]. Однако не только прошлое, но и настоящее оказывается сложным, парадоксальным и непонятным. Исследуя творчество и биографию писателя, герой анализирует себя самого. В размышления Брэйтуэйта вплетаются исторические события далекого прошлого, факты из жизни его любимого писателя или героев книг Флобера. В романе это реализуется в цитатном письме и интертекстуальности.

В романе воплощается основной постулат постмодернистского мировоззрения: абсолютной истины не существует, она непостижима. «So how do we seize the past? As it recedes, does it come into focus? Some think so. We know more, we discover extra documents, we use infra-red light to pierce erasures in the correspondence, and we are free of contemporary prejudice; so we understand better. Is that it? I wonder» [1]. В особенности это касается прошлого. Брэйтуэйт продолжает исследование, он заинтересован поиском, но чем дальше он движется, тем чаще повторяет: «So how do we seize the past?» [1].

Восприятие прошлого в романе противоречит общепринятым трактовкам. Установившиеся представления о событиях истории подвергаются неожиданному пересмотру. «Барнсу кажутся ненадежными причинно-следственные связи между событиями, а взгляд историка – чересчур субъективным, отсюда и появляется то недоверие к официальным версиям

произошедшего в далекие эпохи, к тому, что в работах французских философов-постструктуралистов было определено как «великие метаповествования» [3, с. 251]. Застывшие истины усваиваются с детства и доминируют в сознании людей. Любое отклонение от них повергает в смятение. С таким смятением знаком и рассказчик, который снова задается вопросом: «How do we seize the past? How do we seize the foreign past? We read, we learn, we ask, we remember, we are humble; and then a casual detail shifts everything» [1].

Событие в самом начале романа показывает, насколько сильны полученные или навязанные ранее сведения. Когда герой-рассказчик находит второго попугая, мысль о подлинности первого чучела так сильно укрепились в его сознании, что он ищет доказательства того, что второй попугай подделка, но понимает несправедливость такого вывода: «How do you compare two parrots, one already idealised by memory and metaphor, the other a squawking intruder? My initial response was that the second seemed less authentic than the first, mainly because it had a more benign air. The head was set straighter on the body, and its expression was less irritating than that of the bird at the Hôtel-Dieu. Then I realised the fallacy in this: Flaubert, after all, hadn't been given a choice of parrots; and even this second one, which looked the calmer company, might well get on your nerves after a couple of weeks»[1].

Истина о Флобере так и осталась непознанной. Однако эта постмодернистская концепция не оставляет читателя разочарованным, а предоставляет ему возможность поразмышлять над нераскрытой загадкой прошлого.

Таким образом, подход к историческому прошлому в романе «Попугай Флобера» отвечает основным идеям мировосприятия в постмодернизме и ведет к принципам плюрализма и релятивизма, а также реализации художественных приемов интертекстуальности и фрагментарности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Barnes, J. Flaubert's Parrot. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kiwitan.com>. дата доступа: 12.10.2014

2. Барашковская, Ю. А. История и вымысел в английском романе 1980-х - 1990-х гг.: автореф. дис. канд. филологич. наук/ Ю. А. Барашковская; Моск. гос. ун-в. им. Ломоносова. – М., 2006.- 210с.